



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O językowym doświadczeniu sztuki : na marginesie rzekomej antynomii praktyki i teorii słów kilka

Author: Ryszard Solik

Citation style: Solik Ryszard. (2010). O językowym doświadczeniu sztuki : na marginesie rzekomej antynomii praktyki i teorii słów kilka. W: A. Giełdoń-Paszek (red.), "W kręgu sztuki" (S. 54-58). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

O językowym doświadczeniu sztuki Na marginesie rzekomej antynomii praktyki i teorii słów kilka

Jak to się dzieje, że realne rzeczy,
rzeczy postrzegane, artykułowane są
w obrębie dyskursu słowami? Czy to
słowa narzucają nam kontury rzeczy,
czy to rzeczy, dzięki jakiemuś działa-
niu podmiotu, zostają przetranskrybo-
wane na płaszczyznę słów?

Michel Foucault

Problem relacji pomiędzy słowem i obrazem, werbalnym/cyrograficznym a ikonycznym, należy niewątpliwie do tych nieodmiennie dyskutowanych zagadnień humanistyki, których różnorodność propozycji eliminuje inwariantne, uniwersalne i satysfakcjonujące rozstrzygnięcia. Podkreślam, nieodmiennie, albowiem problematyka relacji słowo — obraz, i podjęte w tym obszarze w odległej przeszłości spory i dywagacje mające już własną historię, nie utraciwszy nic ze swej zasadności, podlegają dziś szczególnej aktualizacji w kontekście współczesnej kultury audio-wizualnej i multimedialnej. Dyskursywną przestrzeń tych rozważań, której początki należy wiązać z problematyką powinowactwa sztuk, wyznaczają propozycje i stanowiska, „same historyczne i modyfikowalne w rezultacie ciągłych reinterpretacji, w warunkach historycznie zmiennych doświadczeń”¹.

Idea korespondencji sztuk wydaje się wyrażać ze „świadomości refleksyjnej”, która dała początek greckiej myśli humanistycznej, w jej granicach z kolei — interpretacji estetycznej². Zagadnienie powinowactwa sztuk, gatunków, rodzajów i sposobów artystycznej ekspresji odnajdujemy w Platońskim *Timajosie*, w *Państwie* i w *Fajdrosie*³, w tekstach Arystote-

lesa i Symonidesa z Keos („Malarstwo jest milczącą poezją, poezja mówiącym malarstwem”⁴), w sentencjach Cyserona, wreszcie w Horacjańskiej formule „ut pictura poesis”⁵. Problematyka ta pobrzmiewa również później, u kresu starożytności, w *Enneadach* Plotyna i w *Stromatach* Klemensa Aleksandryjskiego. Średniowiecze w restauratywnej orientacji na przeszłość i tradycję antyczną dało jej wyraz w dywagacjach Pauliniusza z Nola i Grzegorza Wielkiego, w koncepcji dzieła *Biblia pauperum*, w interpretacjach *Hieroglyphici* Horapolla i *Physiologusa*, w popularnych bestiariach, w przeświadczeniu o nieodwołalnej dominacji tekstu nad plastyczną wizualizacją („primum scriptura, deinde pictura”). Swoistą reinterpretację tych relacji przynosi również nowożytna emblematyka i ikonologia⁶. „Obie były — jak podkreśla Janusz Pelc — wynikiem świadomego łączenia słowa i obrazu w określone związki i współdziałania mającego służyć poznaniu i rozumieniu świata, wyjaśnianiu jego tajników, mechanizmów działania otaczającej człowieka i tworzonej przezeń rzeczywistości”⁷. To jednak także czas współzawodnictwa i rywalizacji słowa i obrazu, ucieleśnionej w polemice *paragone*⁸ (ry-

⁴ Por. W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. T. 1: *Estetyka starożytna*. Wrocław 1960, s. 52.

⁵ Por. *Trzy poetyki klasyczne*. Arystoteles. Horacy. Pseudo-Longinos. Przeł. i oprac. T. Sinko. Wrocław 1951.

⁶ Por. C. Ripa: *Ikonologia*. Przeł. I. Kania. Wprowadzenie A. Borowski. Kraków 2004.

⁷ J. Pelc: *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002, s. 9. W kontekście omawianej problematyki warto także przypomnieć rangę i popularność publikacji *Emblematum liber* Andrei Alciati (1531) i *Iconologii* (1593) Cezarego Ripy.

⁸ Por. A. Borowski: *Cesare Ripa, czyli muzeum wyobraźni*. W: C. Ripa: *Ikonologia...* Taki tytuł nosi również pierwsza księga *Traktatu o malarstwie* Leonarda da Vinci, w której podejmuje i przedstawia (chwilami nie stroniąc od sofistycznych, co najmniej dyskusyjnych argumentów) zagadnienie pierwszeństwa sztuk i wyższości malarstwa nad literaturą, poezją, nauką i innymi sztukami plastycznymi. „Malarstwa nie można kopiować, tak jak się to czyni z dziełami literackimi, których odpis wart jest tyleż, co oryginał [...], nie ma ono niezliczonego potomstwa, jak to jest z drukowanymi książkami. Ono jedno pozostaje szlachetne, ono jedno przynosi cześć swemu twórcy, ono jedno pozostaje cenne i jedyne, i nie wydaje nigdy dzieci sobie równych. I ta jego jedyność czyni je znamienitszym od owych sztuk,

¹ J. Margolis: *Czym, w gruncie rzeczy jest dzieło sztuki? Wykłady z filozofii sztuki*. Red. K. Wilkoszewska. Przeł. W. Chojna i inni. Kraków 2004, s. 114.

² Por. S. Morawski: *Główne nurty estetyki XX wieku*. Wrocław 1992.

³ Platon: *Fajdros*. Warszawa 1958.

walizacja) i w renesansowej supremacji *imago*: genetycznie pierwotnego i efektywniejszego poznawczo od pojęcia⁹. „Obraz w ówczesnym środowisku intelektualnym, zdominowanym przez artystów, uchodzi za efektywniejszy poznawczo niż pojęcie, które jako opisujące świat pełni jedynie funkcje pomocnicze, instrumentalne. Biblijny *logos*, początek wszystkiego, ustępuje miejsca wieloznaczeniowemu *imago*”¹⁰. Tym niemniej idea powinowactwa sztuk i intencjonalnej wspólnoty celów okazała się niekwestionowaną zasadą nowożytną, manierystycznej oraz barokowej emblematyki i konceptyzmu, zarówno w malarstwie, jak i w poezji. „W emblemacie rywalizacja sztuk zamieniała się we współdziałanie, które dla teoretyków sztuki następnego stulecia było już czymś oczywistym”¹¹. Jej tymczasowe zakwestionowanie przynosi dopiero rozprawa Gottholda Ephraima Lessinga *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*¹². Tutaj podważona w koncepcji „swoistości” i odrębności sztuk, na powrót przywołana w „romantycznej syntezie”, staje się następnie przedmiotem rozmaitych reinterpretacji drugiej połowy XIX stulecia i modernizmu przełomu XIX i XX wieku. Nieodmiennie również problem ten powraca w awangardowych propozycjach międzywojnia, w strukturalistycznie i semiotycznie zorientowanych koncepcjach lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku, wreszcie współcześnie, w niuansach relacji wyznaczanych kategoriami „wza-

jemnego oświeclania się sztuk”, „przekładu intersemiotycznego”, „intersemiotycznej transpozycji”, „interferencji sztuk” czy też postmodernistycznej „intertekstualności”¹³.

Pozostając w kontekście naszkicowanej problematyki różnorodności relacji słowa¹⁴ i obrazu (werbalnego/cyfrograficznego i ikonizacyjnego), spróbujmy odnieść się do pozostającego doń w bezpośredniej styczności zagadnienia rzekomej antynomii praktyki i teoretycznej refleksji o sztuce, wyrażającej się przede wszystkim w założonej nieadekwatności i nieefektywności tej ostatniej wobec natury dzieła sztuki. Nieraz formułowane *explicite* przeświadczenie, zarówno przez twórców, jak i badaczy, o tajemnicy sztuki niedostępnej dla interpretacyjnych czy egzegetycznych zakusów refleksji i myśli teoretycznej, charakteru kategorialnego imperatywu nabrało w wyznaniu Hansa-Georga

¹³ Tutaj „dotkniętą” problematykę zwięźle, z uwzględnieniem wieloaspektowości propozycji i stanowisk, przedstawia Elżbieta Dutka. Por. Eadem: *O przekładzie intersemiotycznym*. W: *Wiedza o kulturze w szkole*. Red. A. Gomółka, E. Dutka. Katowice 2007. Szerzej o tej problematyce m.in. M. Praz: *Mnemozyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*. Przeł. W. Jekiel. Warszawa 1981; M. Wallis: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa 1983; J. Białostocki: *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk. Nieborów 29 września — 1 października 1977*. Red. A. Morawińska. Warszawa 1982; A. Kowalczykowa: *O wzajemnym oświeclaniu się sztuk w romantyzmie*. W: *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Red. T. Cieślakowska, J. Sławiński. Wrocław 1980; H. Markiewicz: *Obrazowość a ikoniczność literatury*. W: *Prace wybrane*. T. 4: *Wymiary dzieła literackiego*. Red. S. Balbus. Kraków 1996; *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedz. Kraków 2004; M. Porębski: *Ikonosfera*. Warszawa 1972; Idem: *Obrazy i znaki*. Kraków 1986; T. Miczka: *Inspiracje plastyczne w twórczości filmowej i telewizyjnej Andrzeja Wajdy*. Katowice 1987; R. Barthes: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. S. Magła. Warszawa 1986; S. Wysłouch: *Literatura a sztuki wizualne*. Warszawa 1994; A. Dziadek: *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*. Katowice 2004; R. Nycz: *Intertekstualność i jej zakresy*. W: Idem: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993; Idem: *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. Kraków 2006.

¹⁴ Pojęcie to odnosić zarówno do interpretacji werbalnych, jak i cyfrograficznych, pomimo trudności translacji międzykodowej.

które wszędzie są rozpowszechniane”. Leonardo da Vinci: *Traktat o malarstwie*. Księga I: *Paragome*. Przeł. M. Rzepińska. Wrocław 1984, cyt. za: *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500 roku*. T. 1: *Historia doktryn estetycznych*. Wybór tekstów. Wybrał i oprac. J. Białostocki. Warszawa 1988, s. 546.

⁹ Problematykę tę w realiach kulturowych włoskiego renesansu przekonująco omawia Alicja Kuczyńska. Zwłaszcza w części II rozdziału *Logos czy imago?* Por.: Eadem: *Sztuka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*. Warszawa 1988. O podobnych uwarunkowaniach związanych z rozwojem psychofizycznym człowieka wspomina także Herbert Read. Por. Idem: *Icon and Idea*. London 1955.

¹⁰ A. Kuczyńska: *Sztuka jako...*, s. 59.

¹¹ A. Borowski: *Cesare Ripa...*, s. XI.

¹² G.E. Leasing: *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*. Przeł. H. Zymon-Dębicki. Oprac. J. Maurin-Białostocka. Wrocław 1962.

Gadamera. Filozof pisze wprost: „Fakt, iż dzieło sztuki przedstawia wyzwanie rzucone naszej zdolności rozumienia, ponieważ bez końca wymyka się jakiemukolwiek wyjaśnieniu i stawia zawsze nieprzezwycięzalny opór temu, kto chciałby je przełożyć na tożsamość pojęcia, był właśnie punktem wyjścia mojej teorii hermeneutycznej”¹⁵. Stanowczość przesłania nie pozostawia wątpliwości. Jednak pomimo to, że Gadamer podkreśla nieprzezwyciężalne trudności wyjaśnienia dzieła sztuki (również) w perspektywach naukowego oglądu i refleksji opisującej (na co nie możemy się zgodzić), a w konsekwencji potrzebę apriorycznego zakreszenia wiarygodnych granic wiedzy i poznania naukowego, bynajmniej nie ustaje w wysiłkach werbalizacji hermeneutycznego doświadczenia sztuki. Taka rezygnacja wszak jest niemożliwa. Co bowiem sam podkreśla: „Całe doświadczenie świata jest zapośredniczone przez język”¹⁶, a „językowa wykładnia poprzedza zawsze wszelką myśl i wszelkie poznanie”¹⁷. W najogólniejszym sensie tego przesłania sztuka nie stanowi bynajmniej wyjątku. A to osłabia kategoryczność wyrażonego wcześniej przeświadczenia. Dostrzegając odrębności „materii” werbalnego i ikonicznego, trudno wszakże akceptować radykalność nieprzezwyciężalnego oporu sztuki wobec słowa. Podkreśla to

¹⁵ H.-G. Gadamer: *L'Art de comprendre. Écrits, II. Herméneutique et Champ de l'expérience humaine*. Paris, 1991, s. 17, cyt. za P. Bourdieu: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Przeł. A. Zawadzki. Kraków 2001, s. 9. Por. H.-G. Gadamer: *Prawda i metoda*. Przeł. B. Baran. Kraków 1999. Również Pierre Francastel, wydaje się niewzruszenie trwać w przekonaniu o swoistości sztuk plastycznych, posługujących się nieredukowalną myślą plastyczną. Por. Idem: *Twórczość malarska a społeczeństwo. Szkice*. Przeł. J. Karbowska, A. Szczepańska. Warszawa 1973. Kategoryczność założenia Francastela o „specyfice języka plastyki, którą autor podnosi do rangi odrębnego bytu ze wszystkim tego konsekwencjami” omawia również Aleksander Lipski. Por. Idem: *Sztuka a rzeczywistość potocznego doświadczenia. Świat artystyczny jako przedmiot analizy socjologicznej*. W: A. Lipski, K. Łęcki: *Perspektywy socjologii kultury artystycznej*. Warszawa 1992, s. 11–13.

¹⁶ H.-G. Gadamer: *Estetyka i hermeneutyka*. W: *Rozum, słowo, dzieje*. K. Michalski. Przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski. Warszawa 1979, s. 122.

¹⁷ Idem: *Człowiek i język*. W: *Rozum, słowo...*, s. 50.

także Pierre Bourdieu. I choć uznaje kategoryczność Gadamerowskiej konstatacji, zapytuje o źródła nazbyt pochopnej — jego zdaniem — skłonności do wycofywania się naukowego rozumienia z rozpoznania doświadczenia sztuki „Skąd ta silna potrzeba poniżania poznania racjonalnego, ta zapalczywość w głoszeniu nieredukowalności dzieła sztuki, czy też, używając słowa bardziej stosownego, jego transcendencji?”¹⁸ Co warunkuje skłonności do apriorycznego dookreślenia granic poznania naukowego i wykluczenia zeń sztuki, skoro nie sposób doświadczenia dzieła oderwać od werbalnego stanowienia i identyfikacji? Dlaczego sztuka miała nieodmiennie wymyślać się pochwyconiu przez naukową refleksję? Czyż jej specyficzna zjawiskowość niweluje jakąkolwiek sensowność językowego pochwyconia sensów i istoty dzieła sztuki? Czy organizująca w większości intersubiektywną strukturę dzieła sztuki zasada wizualizacji wyklucza poznawczą sensowność jakichkolwiek translacji międzykodowych? Czyż zatem winniśmy jedynie poprzestać na stwierdzeniu nieuchronności językowych translacji wszelkiego doświadczenia i językowego postrzegania świata, powątpiewając jednocześnie w ich poznawczą efektywność? Bynajmniej. Nadto jeszcze „izolowanie sztuki od jej wielorakich powiązań, przede wszystkim z rzeczywistością języka werbalnego, zdaje się dość jednoznacznie eliminować jej wymiar społeczny”¹⁹. Nie zominajmy również o tym, że ograniczoność i nieściśłość stanowią integralne cechy wszelkich transferów semiotycznych bez względu na organizacyjne i strukturalne systemy znakowe. Przypomina o tym m.in. Ewa Kosowska, zwracając uwagę na odrębności procedur kodu werbalnego i cyrograficznego. Wymienia „choćby kłopoty powstające na linii mowa — pismo oraz nieprzystawalność semantyczną języków natu-

¹⁸ P. Bourdieu: *Reguły sztuki...*, s. 9.

¹⁹ A. Lipski: *Sztuka a rzeczywistość potocznego doświadczenia. Świat artystyczny jako przedmiot analizy socjologicznej*. W: A. Lipski, K. Łęcki: *Perspektywy socjologii kultury...*, s. 13.

ralnych”²⁰. Przywołuje także za Walterem J. Ongiem „zmieniające się od średniowiecza konwencje tłumaczenia Biblii; w starszych zapisach utrwalano ślady przekazów werbalnych i konstrukcji addytywnych, właściwych komunikacji oralnej; w zapisach młodszych pojawiło się dążenie do respektowania reguł kultury cyrograficznej i zasad przekazu pisemnego. Dokładny zapis wypowiedzi ustnej wydaje się z punktu widzenia ukształtowanych konwencji piśmiennych nieudolny”²¹.

Reasumując, wszelki typ doświadczenia ludzkiego warunkują możliwości pojęciowego transferu. O trudnościach, które generuje ikoniczność dzieła, można mówić w wypadku prób transkrypcji wielu doświadczeń, stanów emocjonalnych czy sytuacji; nie są one zastrzeżone tylko dla sztuki. Najbardziej błahe zjawiska i uczucia, podlegając werbalizacji, przysparzają trudności i problemów. Sprawa komplikuje się tym bardziej, gdy przychodzi nam opisywać i werbalizować abstrakty, emocjonalno-uczuciowe stany nienawiści, miłości, cierpliwości, namiętności. Niewątpliwie rzecz można odwrócić, sięgnąwszy do dylematów, które inspirowały źródła, wspomnianych wcześniej, nowożytnej emblematyki i ikonologii. „Wyobrazić miłość. Namalować nienawiść. Albo choćby pochlebstwo czy gniew lub ...cierpliwość. Od dawna, jak się zdaje, ludzie nie mają już takich problemów, które nurtowały artystę w XVI i XVII wieku. Jeśli nawet komuś zdarza się od czasu do czasu konieczność mówienia lub pisania o uczuciach, o pojęciach abstrakcyjnych, o ideach, to nie musi przecież zaraz uciekać się do pomocy wyobrażenia, czyli obrazu. Nie chodzi przecież o to, że trzeba te pojęcia wyobrażać samemu sobie. Trzeba je ewentualnie »przedstawić«, czyli wyobrazić temu komuś, do kogo kieruje się własną wypowiedź. A wyobrazić oznacza coś zasadniczo innego aniżeli wyrażać, niż

opisywać słowami. Jak zresztą opisać gniew albo pochlebstwo? Czy ono jakoś »wygląda«? Czy można oddać jego »wygląd« poprzez naśladowanie »modelu«, którego nie ma w postrzegalnej okiem rzeczywistości?”²².

Podsumujmy. Warunkiem koniecznym i niezbywalnym przeżywania sztuki jest nieuchronna transkrypcja, określona „dyspozycją językową” podmiotu owego doświadczenia, wyrażająca się koniecznością werbalizacji emocjonalnych stanów i doznań wywołanych kontaktem z dziełem sztuki. Sytuacja językowa odbiorcy/interpretatora — co omawia Jakub Daszkiewicz²³ — każdorazowo stanowi integralny składnik całościowego doświadczenia i rozpoznania obiektu sztuki. Nie zapominajmy, iż językowa dyspozycja podmiotu do rozpoznania i identyfikacji pojęciowej dzieła sztuki i związanego z tym doświadczenia estetycznego kształtowana jest w znacznej części przez to, co można za Marią Gołaszewską określić jako swoiste „a priori estetyczne”²⁴. Bez wątpienia trzeba uwzględnić tutaj składniki związane z zakresem słownictwa, z językowym wyposażeniem w terminologię *stricte* estetyczną. Nie bez znaczenia są również dyspozycje odbiorcy do rozpoznania i nazwania dzieła, a także sposób ustrukturalizowania formalnego obiektu i związana z tym podatność na werbalizację²⁵. Powtórzmy więc za Karolem Aschenbrennerem, iż doświadczenie sztuki jest w istocie swej w znaczącym zakresie „uwarunkowane przez pojęcia estetyczne lub krytyczne; w poszczególnych zatem przypadkach przez zakres i charakter pojęć, jakimi dysponuje dana osoba”²⁶.

Nie znajduję usprawiedliwienia dla nazbyt pośpiesznie formułowanych dążeń-

²² A. Borowski: *Cesare Ripa, czyli muzeum wyobraźni*. W: C. Ripa: *Ikonologia...*, s. V.

²³ Por. J. Daszkiewicz: *Sytuacja językowa odbiorcy dzieła sztuki współczesnej*. W: *Czy jeszcze estetyka. Sztuka współczesna a tradycja estetyczna. Materiały XXII Ogólnopolskiej Konferencji Estetycznej*. Red. M. Ostrowski. Kraków 1994, s. 219—226.

²⁴ Por. M. Gołaszewska: *Zarys estetyki*. Kraków 1973.

²⁵ Por. J. Daszkiewicz: *Sytuacja...*, s. 220.

²⁶ Por. K. Aschenbrenner: *Pojęciowe uwarunkowanie przeżycia estetycznego*. „*Studia Filozoficzne*” 1976, nr 4, s. 101.

²⁰ E. Kosowska: *Antropologia literatury*. Katowice 2003, s. 27. Por. też: W.J. Ong: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przekł. i wstęp J. Japola. Lublin 1992.

²¹ Ibidem.

ści rezygnacji z językowego rozpoznawania doświadczenia sztuki. Tym bardziej w tradycji kulturowego, w znacznej większości dyskursywnego uprawomocnienia sztuki. Szczególnie współczesnych przedsięwzięć artystycznych pozbawionych niezbędnego niegdyś ustrukturywania formalnego, o nieokreślonej „wahliwej tożsamości”²⁷, balansujących na granicy rozpoznania i identyfikacji. Można wszelako dyskutować z Hegłowską koncepcją „przeszłościowego charakteru sztuki”, domagającej się komentarza i objaśnienia, a więc uprawomocnienia, lecz antycypuje ona symptomatyczną dla współczesności niezbędną komentarza i językowej transkrypcji sztuki.

Dlaczegożby, podejmując karkołomne przedsięwzięcia prezentacji komunikacji międzygatunkowej systemów porozumiewawczych człowieka i zwierzęcia²⁸, z jakichś nieznanych powodów nie mielibyśmy podejmować trudu językowego rozumienia i wyjaśnienia dzieła sztuki. Czyż formalne jakości wytworu malarskiego przedstawiają większe wyzwanie dla naszej zdolności rozumienia niż olfaktorycznie zorientowane systemy wewnątrzgatunkowej komunikacji zwierzęcej? Odnotowaną nieadekwatność transkrypcji i werbalnego rozpoznania sztuki — jako materii szczególnie delikatnej i nieredukowalnej — można spuentować przekornym stwierdzeniem S. Dornbuscha: „[...] dociekanie charakteru promieni świetlnych i pryzmatów nie umniejsza piękna wschodu słońca”²⁹. Przypomina też Bourdieu, przeciwstawiając „wszystkim obrońcom nierozpoznawalnego, zawzięcie wznoszącym niezdołyte szanse wolności ludzkiej przeciw uzurpacjom nauki”³⁰ myśl Goethego: „[...] człowiekowi

odpowiada przypuszczenie, iż istnieje coś niepoznawalnego, lecz nie powinien on ustanawiać granic dla swych poszukiwań”³¹.

Wspomniane trudności w żadnym stopniu nie determinują przeświadczenia o jałowości podobnych wysiłków poznawczych i interpretacyjnych. Doświadczenie sztuki wykraczając poza przedmiotowy, sytuacyjny i przestrzenny aspekt właściwy sens może uzyskać jedynie w języku. Percepcyjna aktywność podmiotu determinowana werbalnie (lub cyfrowo) zarówno w obszarze ciągów myślowych, jak i sprawozdawczych narracji, narzuca niezbywalność transkrypcji słownych. Wszak, jak odnotowaliśmy wcześniej, „całe doświadczenie świata jest zapośredniczone przez język”³². Paradoksalne w językowym doświadczeniu sztuki wydaje się to, że w konsekwencji ukształtowany przez nie teoretyczny dyskurs, po części niejako wbrew sobie, falsyfikuje prawomocność i zasadność tegoż doświadczenia. Być może jednak to, co uchodzi za pozorną słabość, stanowi o sile teoretycznej refleksji, zdolnej w imię „rozumienia” do wyznania własnych ograniczeń.

dr Ryszard Solik — urodzony w 1965 roku w Katowicach. Pracownik naukowy Katedry Teorii Sztuki i Dydaktyki Artystycznej Instytutu Sztuki, Wydziału Artystycznego w Cieszynie. Stażysta w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Doktorat w 1999 roku w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W latach 2000—2002, 2004/2005 i 2006/2007 wykładał także w Instytucie Nauk o Kulturze Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego. Opiekun około 50 wypromowanych prac magisterskich na kierunkach: wychowanie plastyczne, edukacja artystyczna i kulturoznawstwo w Instytucie Sztuki i w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autor 4 publikacji książkowych oraz wielu artykułów i tekstów krytycznych o sztuce i współczesnej kulturze artystycznej. Członek Komisji Polskiej Akademii Nauk ds. Stosunków Polsko-Czeskich i Polsko-Słowackich.

²⁷ A. Kępińska: *Sztuka w kulturze płynności*. Poznań 2003, s. 32.

²⁸ Por. M. Fleischer: *Komunikacja międzygatunkowa. Przypadek: człowiek — pies*. W: *Język a kultura*. T. 15. *Opozycja homo — animal w języku i kulturze*. Red. A. Dąbrowska. W: „Acta Universitatis Wratislaviensis”, No 2530. Wrocław 2003.

²⁹ S.M. Dornbusch: *Inhaltsprobleme und Methodenfragen in der kunstsoziologischen Forschung*. In: *Kunstsoziologie*. s. 63. Cyt. za A. Lipski, K. Łęcki: *Perpektywy...*, s. 16.

³⁰ P. Bourdieu: *Reguły sztuki...*, s. 10.

³¹ Zob. J.W. Goethe: *Karl Wilhelm Nöse*. „Naturwissenschaft” IX, s. 195. Cyt. za: P. Bourdieu: *Reguły sztuki...*, s. 10.

³² H.-G. Gadamer: *Estetyka...*, s. 122.